



# PSYCHANALYSE DU PERSONNAGE AMOUREUX DANS *LE DIABLE AU CORPS* DE RAYMOND RADIGUET : RAPPORT DIALECTIQUE ENTRE PASSION ET RAISON

Daniel Yoa Zonh Sonzaï KLAO

[danielklo@yahoo.fr](mailto:danielklo@yahoo.fr)

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

## Résumé

Cette communication entend interroger le régime de littéarité dans *Le diable au corps* à travers la catégorie du personnage littéraire. On se propose à cet effet de s'intéresser à une psychanalyse de la psychologie des deux personnages autour desquels se construit essentiellement la trame dans l'œuvre de Raymond Radiguet : le Narrateur et Marthe. Rappelons que la littéarité définit la norme littéraire. Elle s'intéresse à toutes ces conditions formelles qui caractérisent le texte littéraire. Et parmi ces conditions formelles, se trouvent certes la structure d'art du langage mais aussi, les catégories littéraires : le personnage, l'espace, le temps, l'objet et l'action. L'intérêt porté à cette catégorie littéraire se justifie par le souci de voir, à réception, comment se construisent l'expérience poétique et la portée sémantique dans l'écriture du personnage amoureux. Au demeurant, cette expérience poétique qui s'immergera dans la psychologie du personnage amoureux, considérera la notion de littéarité comme point d'ancrage fondamental dans l'analyse des rapports dialectiques entre passion et raison.

**Mots clefs :** passion, raison, psychanalyse, psychologie, littéarité, personnage littéraire.

## Abstract

This communication intends to question the literary regime in *Le diable au corps* through the category of the literary character. To this end, we propose to take an interest in a psychoanalysis of the psychology of the two characters around which the web is essentially built in the work of Raymond Radiguet: the Narrator and Marthe. Recall that literarity defines the literary norm. She is interested in all these formal conditions which characterize the literary text. And among these formal conditions, there is certainly the art structure of language but also, literary categories: the character, space, time, object and action. The interest in this literary category is justified by the concern to see, upon reception, how the poetic experience and the semantic scope are constructed in the writing of the character in love. Moreover, this poetic experience which will immerse itself in the psychology of the amorous character, will consider the notion of literarity as a fundamental anchor in the analysis of the dialectical relationships between passion and reason.

**Keywords:** passion, reason, psychoanalysis, psychology, literarity, literary character.

## Introduction

La passion prédétermine le sujet qui est agi à l'obnubilation. Quant à la raison, elle s'offre comme un moyen de réfrènement de ses pulsions obsessionnelles. Ces deux facultés, *passion et raison*, consubstantielles à la nature humaine, se livrent ainsi perpétuellement bataille à l'intérieur de sa psyché :

Guerre intestine de l'homme entre la raison et les passions. S'il n'y avait que la raison sans passions. S'il n'y avait que les passions sans raison. Mais ayant l'un et l'autre il ne peut être sans guerre, ne pouvant avoir paix avec l'un qu'ayant guerre avec l'autre. Aussi il est toujours divisé et contraire à lui-même. » (Pascal, 1963, p. 556)

Dans cette étude, nous traiterons de la passion sous l'angle de la maladie, au sens kantien du terme, celle qui annihile la raison, qui bride l'individu à la béance de ses désirs : « la passion est une maladie, qui exècre toute médication, et qui par-là est bien pire que tous les mouvements passagers de l'âme... la passion est un ensorcellement qui exclut toute amélioration ». (Kant, 1964, p.120)

Et l'objet qui servira de prétexte à cette orientation, c'est le roman d'inspiration autobiographique, *Le Diable au corps*, de Raymond Radiguet. Ce roman raconte l'initiation d'un garçon de seize ans qui découvre l'amour avec une jeune femme plus âgée, mariée à un soldat qui risque tous les jours sa vie au front de la guerre 1914-1918. Cette liaison s'achèvera par une note tragique : la mort de Marthe qui laisse derrière elle un enfant, le fils du narrateur, que le mari de celle-ci, Jacques, élèvera comme son fils, n'ayant pas su l'infidélité de sa femme. C'est un ouvrage qui se particularise par son analyse psychologique des personnages (le narrateur et Marthe) et pose le problème du caractère obsessionnel de la passion amoureuse comme un lieu de la pathologie de l'âme. Cette pathologie de l'âme est perceptible dans le faire et le dire des deux amants : le narrateur et Marthe. Quels sont les caractères scripturaux de ces rapports conflictuels passion / raison dans l'œuvre ? On ose croire que l'écriture de cette dialectique peut être perceptible dans le fonctionnement de la catégorie du personnage littéraire. Cette catégorie littéraire offrira en effet l'occasion de voir comment se construit le profil psychologique du personnage amoureux.

De ce fait, l'identification des caractères spécifiques aux concepts de *passion* et de *raison*, justifiera, aux moyens de la catégorie du personnage littéraire, la dynamique conflictuelle de ces deux notions. Par conséquent, l'écriture du personnage littéraire dans l'ouvrage de Raymond Radiguet, servira de prétexte à la thérapie curative du lecteur.

### **1. Passion et Raison : pour une logique de la contradiction d'un mal existentiel**

Dans ce premier volet, nous entendons faire une brève exploration des notions de passion et de de raison.

Du latin *patior*, pour signifier *souffrir, éprouver, endurer, supporter*, et du substantif *passio* (*souffrance, maladie*) le concept de *passion* s'appréhende comme un état de souffrance et de dépendance, *une maladie de l'âme*, selon le mot de Kant : « Les passions [...] portent, on le comprend aisément, le plus grand préjudice à la liberté ; si l'émotion est une ivresse, la passion est une maladie, qui exècre toute médication ... » (Kant, 1964, p.119)

Pour les psychologues, la passion renvoie à un état affectif qui se manifeste par un attachement exacerbé, exclusif et durable à un objet, au point de dominer la personnalité du sujet et de déterminer son comportement. La passion fait donc du sujet, un être inscrit dans une certaine permanence et exige de lui une allégeance

unique à un objet. C'est d'ailleurs ce que décrit Jean Schmid (2008/3 (Vol. 28), p. 190) à travers ses propos :

La passion est un état psychique dans lequel, pour la personne affectée (sujet de la passion), une certaine personne (choisie par le sujet comme objet de sa passion) est perçue comme la source de tout bonheur possible ; la pensée de perdre le contact avec l'objet est vécue comme un malheur à peine imaginable ; les processus de pensée sont déformés et détournés dans le but d'un maintien (imaginaire) du lien avec l'objet (par le fait de penser sans cesse à lui), ceci pouvant entraîner des erreurs de jugement ; le jugement critique relatif à l'objet est inhibé ; le rapport avec la réalité ordinaire est pour l'essentiel maintenu, mais désinvesti dans les secteurs de cette réalité n'impliquant aucun lien à l'objet. Cette condition psychique s'exprime volontiers par des formules comme : « C'est par toi que je vis » ou « Je ne peux vivre sans toi.

Ainsi que cela se perçoit, la passion fait du sujet-un être passif, dépendant, un être dont la raison s'éteint pratiquement au profit d'un *objet adulé, désiré*. La littérature, sous toutes ses formes génériques, a amplement traité la question de la passion, surtout celle de la passion amoureuse. A titre d'exemple, on pourrait convoquer Antigone de Jean Anouilh. Dans cette pièce théâtrale, la mise à mort d'Antigone, du fait de sa désobéissance au Roi Créon, entraînera une double tragédie. Il s'agit des suicides de Hémon (fils de Créon) qui s'éventre par amour pour sa défunte fiancée Antigone, et d'Eurydice (épouse de Créon) qui, désespérée par la disparition du fils qu'elle adorait tant, se tranche la gorge. Comme on peut le constater, la passion amoureuse de Hémon pour sa bien-aimée Antigone, et l'attachement viscéral d'Eurydice pour son fils, contribuent à conforter la notion de passion telle une dépendance à un être, objet d'adulation : « la pensée de perdre le contact avec l'objet est vécue comme un malheur à peine imaginable »<sup>1</sup>. Le suicide se pose de ce fait comme ultime réponse, une solution à cet extrême désespoir de ne plus voir l'être tant chéri. Par ailleurs, on aura pu observer une autre manifestation de la passion (en termes d'attachement viscéral à un objet) avec le personnage d'Harpagon dans *L'Avare* (acte IV, scène 7) de Molière :

Harpagon : (Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.) : Au voleur ! Au voleur ! A l'assassin ! Au meurtrier ! Justice, juste ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. [...] C'en est fait, je n'en puis plus ; je me meurs, je suis mort, je suis enterré.

La densité expressive de la passion est perceptible au niveau du fonctionnement périphrastique des relevés // *Je suis perdu // je suis assassiné // on m'a coupé la gorge //* qui constituent autant de circonlocutions à la clause // *on m'a dérobé mon argent //*. On pourrait aussi insister sur la gradation descendante // *je me meurs, je suis mort, je suis enterré //*. Par ces tournures langagières, Harpagon insiste certes sur le désœuvrement qui l'accable, mais traduit surtout son attachement viscéral à l'argent.

Quant à la raison, elle est déjà perçue par la tradition grecque comme étant une faculté inhérente à la nature humaine. La raison participe donc de la dignité de l'homme car le distinguant de l'animal. Descartes (1955, p.37), dans son *Traité des passions de l'âme* s'inscrit dans cette tradition scolastique :

Pour la raison ou le sens, d'autant qu'elle est la seule chose qui nous rend hommes, et nous distingue des bêtes, je veux croire qu'elle est tout entière en un chacun, et suivre en ceci l'opinion commune des philosophes, qui disent qu'il n'y a du plus ou du moins qu'entre les accidents, et non point entre les formes ou natures des individus d'une même espèce.

S'il est donc vrai que la raison participe de la dignité de l'homme. S'il est vrai que c'est une faculté qui fait que tous les hommes ressortent égaux, il n'en demeure pas moins que l'égalité des raisons n'empêche pas l'inégalité des esprits. En effet, ce n'est pas l'existence seule de la raison, en tant que faculté propre à tous les humains, qui fait que tous raisonnent juste et bien. En réalité, Descartes, pose ici la question du bon usage de la raison qui conduit irrémédiablement à avoir un esprit doté d'un jugement correct et juste. *Le correct et le juste* sont à saisir sous l'angle de la vérité au sens moral du terme. Ainsi, le raisonnement permettant de justifier une obsession, une addiction, ne peut qu'être qualifié de faux raisonnement. De fait, la raison, permettant à l'homme de fixer des critères de vérité et d'erreur, de discerner le bien du mal et de mettre en œuvre des moyens en vue d'une fin donnée ne peut s'avérer véritablement utile que si l'homme en fait un bon usage.

Dans le cas de cette étude, on pourra observer, avec la catégorie du personnage littéraire dans *Le diable au corps* de Raymond Radiguet, un usage détourné de la raison justifiant les liens amoureux délictueux du narrateur et de son amante Marthe. Il s'agira pour nous d'interroger les passions amoureuses qui assombrissent leurs facultés de jugement, leurs facultés de discerner le correct et le juste de ce qui ne l'est.

## **2. Tiraillement de la catégorie du personnage littéraire dans l'œuvre : une impossibilité de raisonner la passion**

La passion et la raison sont deux facultés humaines qui se livrent sans cesse bataille dans la psyché de l'individu. Si la raison confère objectivité et lucidité à l'individu, la passion, prise comme une maladie de l'âme, obscurcit son jugement. Dans le cadre de la catégorie du personnage littéraire dans *Le Diable au corps*, on observe une passion qui se joue de la raison, c'est-à-dire de la norme, de ce qui est juste et normalement admis. La seule vérité qui compte dans les rapports amoureux entre les personnages du narrateur et de Marthe, c'est leur passion fusionnelle. La raison, consistant à discerner le bien du mal, à établir des critères moraux pour une fin donnée est ici éteinte pour faire place à l'égoïsme des amants : « Pourtant l'amour, qui est l'égoïsme à deux, sacrifie tout à soi et vit de mensonges » (Radiguet, 1923, p.38)

L'égoïsme des deux amants les inscrit dans une posture de défis d'une société qui, incapable de comprendre leur idylle, les ostracise:

*/ le voisinage de Paris rend les racontars, les suppositions, plus délurés. Chacun y doit tenir son rang. C'est ainsi que pour avoir une maîtresse, dont le mari était soldat, je*

*vis peu à peu, et sur l'injonction de leurs parents, s'éloigner mes camarades. Ils disparurent par ordre hiérarchique : depuis le fils du notaire, jusqu'à celui de notre jardinier. Ma mère était atteinte par ces mesures qui me semblaient un hommage. / (Radiguet, 1923, p.41)*

*/Alors Marthe commença de comprendre bien des choses qui l'avaient surprise. La seule amie qu'elle chérît vraiment, une jeune fille suédoise, ne répondait pas à ses lettres. J'appris que le correspondant de cette jeune fille nous ayant un jour aperçus dans le train, enlacés, il lui avait conseillé de ne pas revoir Marthe. / (Radiguet, 1923, p. 42 -43)*

Ce phénomène d'ostracisations symbolise la censure sociale. Une censure sociale qui s'origine dans la morale, dans la norme à ne pas outrepasser. En effet, faire cocu un jeune soldat parti défendre la patrie est perçu comme un outrage. Ce qu'il y a de fascinant ici, c'est la clairvoyance du narrateur sur la cause réelle de cet anathème. Cela est perceptible par la proposition causale «*C'est ainsi que pour avoir une maîtresse, dont le mari était soldat* ». Face à une telle réalité, le bon sens aurait voulu que ce dernier se détache de Marthe, mais que nenni, bien au contraire, il en est encore épris. Son attitude, guidée par son obsession, fait que le bon usage de la raison fait ici défaut :

*/ Car si ma volupté s'appuyait sur l'habitude, elle s'avivait de ces mille riens, de ces légères corrections infligées à l'habitude. Ainsi, n'est-ce pas d'abord dans l'augmentation des doses, qui vite deviendraient mortelles, qu'un intoxiqué trouve l'extase, mais dans le rythme qu'il invente, soit en changeant ses heures, soit en usant de supercheries pour dérouter l'organisme / (Radiguet, 1923, p. 55)*

Les groupes verbaux // *s'appuyait sur l'habitude* // *s'avivait de ces mille riens* // et les groupes nominaux // *ma volupté* // *intoxiqué* // induisent une attitude de toxicomanie participant d'une mise en relief de l'addiction du narrateur pour sa Marthe.

Les liens amoureux de Marthe et du narrateur sont aussi analysables sous l'angle des rapports dialectiques. En effet, les deux amoureux ne sont pas inscrits dans un rapport d'égalité. Dans ces rapports dialectiques, on observe un narrateur dominateur et une Marthe dominée. Marthe la passive subit l'amour en se laissant entraîner à l'infidélité. Entre l'honneur de la femme fidèle à son époux et le déshonneur de la femme passionnément amoureuse de son amant, le choix de la passion est celui qui prime. Elle court donc à bride abattue contre les conventions sociales pour s'abandonner à son amant :

*/Elle secoua la tête : avant toi j'étais heureuse, je croyais aimer mon fiancé. Je lui pardonnais de ne pas bien me comprendre. C'est toi qui m'as montré que je ne l'aimais pas. Mon devoir n'est pas celui que tu penses. Ce n'est pas de ne pas mentir à mon mari, mais de ne pas te mentir. / (Radiguet, 1923, p.29)*

Dans ce court extrait, le jeu énonciatif contribue au renforcement du caractère passionnel de Marthe. On y observe en effet plusieurs outils qui y participent. Il s'agit notamment des embrayeurs subjectifs (je et tu) établissant les partenaires de l'interlocution (Marthe et le Narrateur), des lexies */aimait// pardonnait// croyais// penses//* traduisant respectivement les sentiments de Marthe et l'opinion de son amant, des formes de phrases négative */ mon devoir n'est pas celui que tu penses / ce n'est pas de ne pas mentir à mon mari, mais de ne pas te mentir/* et présentative */ c'est toi qui m'as montré que je ne l'aimais pas/*.

Ces divers outils constituent autant de repères favorisant une plongée dans la psyché de Marthe, la passionnée. Ils lui permettent en effet de construire dans son interaction avec son interlocuteur, un éthos de femme amoureuse convaincue d'avoir trouvé le véritable bonheur dans les bras de son amant. Le raisonnement de Marthe établit donc une comparaison entre deux moments forts de sa vie : la période de sa vie conjugale, vécue comme un mensonge, et celle de sa rencontre avec son amant, posée telle une vérité libératrice. En clair, le jeu énonciatif de cet extrait contribue à la figuration du personnage de Marthe en tant que femme amoureuse pour qui, l'idéal des amours folles prime sur toute autre considération.

On le voit bien, les œillères de la passion annihilent le bon usage de la raison qui veut qu'une femme mariée reste fidèle et dévouée à son époux. En clair, avec Marthe, le choix de la vertu, selon les normes sociales, n'est pas celui qui convient à son bonheur véritable. C'est au contraire, une vertu subjective, construite selon son propre raisonnement à elle, une vertu selon le cœur épris de passion pour son amant.

Quant au narrateur, ses rapports avec Marthe lui permettent de dévoiler une figure de manipulateur et de dominateur, obsédée par son désir de posséder Marthe corporellement, psychiquement. On observe donc tout au long de l'œuvre, un raisonnement axé sur diverses stratégies visant à posséder Marthe à la servitude. Les extraits suivants le prouvent aisément :

*/(...) il fallait obtenir de Marthe qu'elle ne déjeunât pas chez ses beaux-parents. Ne pensant pas qu'elle pouvait leur mentir pour le simple plaisir de rester en ma compagnie, je cherchai ce qui la déterminerait à me suivre dans l'école buissonnière. Elle rêvait de connaître un bar américain ... Je tenais mon prétexte. À son refus, empreint d'une véritable déception, je pensai qu'elle viendrait. Au bout d'une demi-heure, ayant usé de tout pour la convaincre, et n'insistant même plus, je l'accompagnai chez ses beaux-parents, dans l'état d'esprit d'un condamné à mort espérant jusqu'au dernier moment qu'un coup de main se fera sur la route du supplice. Je voyais s'approcher la rue, sans que rien ne se produisît. Mais soudain, Marthe, frappant à la vitre, arrêta le chauffeur du taxi devant un bureau de poste. Elle me dit : – Attendez-moi une seconde. Je vais téléphoner à ma belle-mère que je suis dans un quartier trop éloigné pour arriver à temps. / (Radiguet, 1923, P.19)*

*/J'étais ivre de passion. Marthe était à moi ; ce n'est pas moi qui l'avais dit, c'était elle. Je pouvais toucher sa figure, embrasser ses yeux, ses bras, l'habiller, l'abîmer, à ma guise. Dans mon délire, je la mordais aux endroits où sa peau était nue, ... J'aurais voulu pouvoir y marquer mes initiales. Ma sauvagerie d'enfant retrouvait le vieux sens des tatouages. Marthe disait : "Oui, mords-moi, marque-moi, je voudrais que tout le monde sache."/ (Radiguet, 1923, P30)*

*/ À force d'orienter Marthe dans un sens qui me convenait, je la façonnais peu à peu à mon image. C'est de quoi je m'accusais, et de détruire sciemment notre bonheur. Qu'elle me ressemblât, et que ce fût mon œuvre, me ravissait et me fâchait. / (Radiguet, 1923, p55)*

On y remarque en effet un personnage narrateur pris en compte par l'opérateur discursif /je/ qui s'appuie sur l'envie de la jeune dame de découvrir le bar américain afin de la détourner de son déjeuner prévu avec ses beaux-parents. Une telle stratégie vise à manipuler son interlocutrice en s'appuyant sur un raisonnement dont la seule fin est sa satisfaction personnelle : celle de séduire Marthe en passant plus de temps avec elle. A ce niveau, on relèvera que le bon usage de la raison exigeant du jeune épris le respect de son engagement marital fait ici défaut. Bien au contraire, on observe, dans son attitude, une stratégie manipulatrice, manifeste de sa volonté visant à l'éloigner des convenances sociales. On remarque en effet une réelle intention d'induire Marthe à pratiquer le mensonge rien que pour lui. Son identification à *un condamné à mort* face aux hésitations de Marthe fonctionne sous le régime d'un langage hyperbolique et traduit clairement le profond dépit qui aurait été le sien si le refus de sa convoitée était définitif. Il lui fallait à tout prix conquérir l'âme et l'esprit de sa future amante. Une entreprise, qui, au fil du texte se couronne de succès : « à force d'orienter Marthe dans un sens qui me convenait, je la façonnais à mon image » (Radiguet, 1923, p.55). Cette femme qu'il possède à sa guise le rendait aussi ivre de passion en raison de son addiction à la beauté de son corps : « je pouvais toucher sa figure, embrasser ses yeux, ses bras, etc... je la mordais aux endroits où sa peau était nue...initial » (Radiguet, 1923, p.58)

Au total, il apparaît clairement, que les psychès du narrateur et de Marthe, sont des lieux où la raison s'incline face aux liens de la passion amoureuse. En effet, l'obsession de l'amante consiste à s'abandonner corps et âme à son amant qui, sans cesse enivré du corps de sa possédée, se fait fin manipulateur. La pratique de la raison qui sied, veut un réfrènement des folles passions animant les deux amants au profit des conventions sociales. On observe donc une impossibilité de raisonner la passion.

L'expérience poétique du lecteur, l'incline par conséquent à comprendre le fonctionnement psychologique de ces deux personnages et favorise, par la même occasion, une possible attitude marquée par la distance et visant à lui faire prendre conscience des périls de la passion.

### 3. L'expérience poétique du personnage littéraire : une possibilité curative du lecteur

Lire une œuvre littéraire implique de se fonder sur deux régimes de lectures possibles. En premier lieu, il est question du régime de lecture référentielle dans laquelle l'expérience du lecteur est cantonnée à la lisière de la réalité objective du langage au sens saussurien du terme.

La fonction première, primordiale et, dans un certain sens, naturelle du langage c'est sa fonction référentielle. Un mot est, selon l'analyse saussurienne, porteur d'un concept (signifié) qui montre un objet (réfèrent) existant dans le monde. Dans sa totalité, le langage renvoie au monde réel et permet d'en prendre conscience et possession » (M. Marghescou, op.cit. p76)

Ainsi, pour la question de l'individu, le régime de lecture référentiel se limite à le saisir dans sa réalité concrète :

Un homme est d'abord un individu concret et le texte qui raconte l'histoire d'un homme devrait raconter celle d'un individu... le mot (le) désignant renvoie à (un) être réel, existant dans le monde, avec (ses) caractéristiques particulières, (son) histoire personnelle, pouvant être connu dans sa réalité extratextuelle. (M. Marghescou, op.cit. p74)

Ce régime de lecture établit pour ainsi dire un rapport de déterminant à déterminé ou la relation du texte à la réalité favorise une objectivation du personnage. De ce fait, pour ce qui est de l'œuvre *Le diable au corps*, les identités réelles du Narrateur et de Marthe, selon la recherche métalittéraire, ne trouvent leur élucidation que dans la prise en compte de la vie réelle de l'auteur Raymond Radiguet. On pourrait se laisser aisément supposer que l'histoire qui est contée ici est celle de la relation réellement vécue de l'auteur avec une certaine Alice. Par ce constat, on pourrait alors déduire que le personnage littéraire se pose comme une substitution de l'individu ayant véritablement existé avec sa propre histoire et sa propre psychologie.

Le second lieu d'entrée dans l'œuvre est celui du régime de lecture littéraire. Le régime de lecture littéraire réévalue le langage permettant de montrer et d'organiser les objets du monde et se fait révélateur d'une dimension symbolique touchant les états de conscience du lecteur. En effet, selon le mot de Marghescou (op.cit, p.76) « sous sa gouvernance, le mot continue à véhiculer un concept, mais celui-ci ne désigne plus un objet existant dans le monde, il désigne désormais un symbole qui permet au lecteur de prendre conscience de lui-même ». Par conséquent, *le penser, le dire, le faire, l'émotion*, bref *la psychologie* de tout personnage littéraire ne se saisissent pleinement qu'en tenant compte de leurs dimensions symboliques. L'individu ainsi déployé dans l'écriture littéraire est ici réévalué dans l'expérience poétique du lecteur et se



projette tel un univers archétypal des différentes humanités du lecteur, faites de déchirures, d'atermoiements, de passions, etc. La traversée du lecteur et son implication, du fait de son expérience poétique avec l'œuvre littéraire induisent un questionnement profond de sa propre nature humaine : « le régime de lecture littéraire substitue la catégorie transcendante d'archétype et révolutionne la compréhension du personnage... Ainsi un archétype assume une possibilité existentielle de la nature humaine et la déploie jusqu'à son terme nécessaire. » (M. Marghescou, op.cit, 78)

C'est à ce niveau qu'on saisit pleinement l'épaisseur de la dimension curative dans l'œuvre. En effet, les passions amoureuses vécues par le narrateur et Marthe, exposées ici à leur extrême, constituent des miroirs de l'âme du lecteur. Quand le narrateur jalouse, manipule, laisse libre court à ses pulsions sexuelles au point de vouloir dévorer la chair de son amante, au point de vouloir posséder jusqu'à l'esprit et l'âme de Marthe, c'est en réalité au lecteur que s'adresse ces traits de caractère psychologique de l'obsédé. En effet, peut-on nier que le lecteur, face au caractère vampirisant et obsessionnel de la passion amoureuse ainsi décrite dans l'œuvre, ne puisse pas quelque peu ou entièrement s'y reconnaître ? Les affects de l'âme du narrateur qui s'amplifient dans sa relation avec Marthe sont aussi ceux du lecteur ayant déjà vécu une relation amoureuse passionnelle ou susceptible de la vivre. Le lecteur comprend donc que l'amour rend aveugle, et pousse l'individu à défier les normes sociales, et à agir selon sa propre logique amoureuse, une logique amoureuse forcément étriquée qui se heurte aux conventions sociales au point d'ostraciser le sujet passionné. C'est certainement cet amour passion, cet amour dénué de toute raison et qui tient en bride le jugement ou la lucidité de l'être éprouvé que Lucrèce (97- 55 Avant J.C) dépeint lorsqu'il avoue : « L'amour est une plaie qui s'envenime et s'aigrit quand on l'entretient ; c'est une frénésie qui s'accroît, une maladie qui s'aggrave de jour en jour.» (1961, p. 158) L'ivresse de la jouissance, tant de fois recherchée, tant de fois étanchée, renaît encore et encore. Cette béance insaisissable qui trouve à la fois sa satisfaction et sa source dans l'objet du désir, est aussi celle de l'âme du lecteur, qui certainement, pour comprendre cette maladie de l'âme, aura vécu expérience similaire ou est susceptible de la vivre. À réception, la compréhension du personnage-narrateur permet au lecteur, à une distance lucide, de se rendre pleinement compte qu'une telle obsession amoureuse ne peut être que néfaste. Le symbole du personnage-narrateur sert donc de contre-exemple et se pose consécutivement dans une dimension curative du lecteur. En outre, on aura remarqué par l'attitude de Marthe, dans sa relation avec le narrateur, l'attitude d'une obsédée passive, réduite à subir les assauts égoïstes du narrateur : « L'amour lui donnait une nature d'esclave. » (Radiguet, 1923, p.78). Marthe la manipulée, l'amoureuse, la crédule qui défie la censure sociale en s'affichant avec son amant, symbolise la naïveté de la nature humaine. En effet, la nature humaine, amoureuse à

l'obsession, se fait dévote, induisant l'âme à la servitude, au point de ne voir que dans l'objet du désir, l'incarnation de la perfection fermant les yeux sur les défauts de celui-ci. L'obsession passive de Marthe, qui la dévie des normes sociétales, du fait de son infidélité, la conduit à la mort. En effet, on ne défie pas la société sans être ostracisé par celle-ci, voire sans être puni par l'ultime fatalité.

Au total, on retiendra que la possibilité curative du lecteur par la catégorie du personnage littéraire réside dans sa fonction symbolique. Lorsque l'auteur décrit un personnage, c'est la nature humaine qu'il met en scène. Et cette mise en scène de la nature humaine constitue une plongée dans la psychologie du lecteur censé s'inspirer des errements et des succès du personnage pour se forger une identité nouvelle en prenant soin de brider ses propres affects.

### **Conclusion**

Selon le mot de Mircea MARGHESCOU (op. cit, p.23) « l'existence de la littérature est, tout d'abord, une existence sémantique. L'œuvre est à nous seulement en tant qu'elle est sens ». Le concept de littérarité implique donc que la signification d'une œuvre se co-construit avec l'instance réceptrice. Cela suppose que le lecteur trouve dans le mode scriptural de l'œuvre, une représentation symbolique des états du sujet collectif ou des états de sa propre subjectivité. Dans le cadre de cette étude, la catégorie du personnage littéraire aura ainsi constitué le lieu d'observation des rapports conflictuels de la passion et de la raison qui animent la psyché humaine. Un lieu qui aura surtout permis de mettre en évidence le caractère pathologique de la passion amoureuse au détriment d'une raison – au sens cartésien du terme – éteinte. Par ailleurs, La catégorie du personnage littéraire, dans l'œuvre de Raymond Radiguet, aura davantage renforcé les liens unissant le narrateur personnage au lecteur :

Les jugements que le narrateur pose directement ou indirectement sur le personnage ont un impact sur le lecteur (...) le lecteur, confronté à l'idéologie que le narrateur désire lui faire admettre, interroge son propre système de valeurs. Qu'il adhère ou non au jugement du narrateur, celui-ci influencera nécessairement son propre jugement sur le personnage. (Goin, 25 | 2013, p.2).

Un tel lien justifie la prééminence du lecteur, c'est-à-dire du pôle de la réception dans la construction sémantique de l'œuvre littéraire. Cela favorise de ce fait une possible induction : celle de l'identification du lecteur aux personnages. En effet, Dans le cadre précis de cet ouvrage, cette identification incite le lecteur à prendre conscience de ses propres déficiences psychologiques. La puissance de cette œuvre littéraire aura ainsi consisté, à travers une écriture intimiste, à mettre à nu un sentiment amoureux délictueux, morcelé par d'enivrantes passions conduisant à la déchéance du couple coupable d'infidélité. Au total, moins qu'une plongée dans la psychologie du narrateur, cette écriture intimiste se veut plus une interrogation du lecteur sur ses

propres pathologies, sur les pathologies de l'âme humaine liées à la passion addictive.

### Références bibliographiques

Descartes, R. (1955). *Traité des passions de l'âme*. Paris : Hatier-Boivin.

Goin, E. (2013). Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme. *Cahiers de Narratologie*. 25 | 2013: <http://journals.openedition.org/narratologie/6797> ; DOI: 10.4000/narratologie.6797.

Kant, E. (1797). *Anthropologie du point de vue pragmatique*, (traduction) Foucault. M. (1964). Paris : éd. Vrin.

Lucrèce. (1961). *De Natura Rerum*. Livre IV, (traduction) Blanchet, L. textes choisis par Brun, J. Paris : PUF.

Marghescou, M. (2009). *Le concept de littérature, critique de la métalittérature*. Paris : Éditions Kimé.

Pascal, B. (1963). *Pensées*. Paris : Le Seuil.

Radiguet, R. (1923). *Le diable au corps*. Paris : édition Flammarion.

Schmid, J. (2008). Passion amoureuse et clivage du moi : une théorie de la passion est-elle possible ? *Psychothérapies* 2008/3 (Vol. 28), p. 189-200.

---